

A LÁTSZAT VILÁGAI

JOHN CARPENTER VÍZIÓI // VARGA ZOLTÁN

A JOHN CARPENTER-ÉLETMŰ EGYIK VEZÉRFONALA AZ EMBERI ALAKBA
BURKOLÓZÓ IDEGEN(SÉG) BALJÓS KÉPZETE.

Felizzanak a fényszórók, felbőg a motor; a kocsi előtt rejtelmes kalapos figura áll, s útra indul az éjszakába. Piros Plymouth hasít a neoragyogású városban, majd szép szöke nőt vesz üldözőbe. Végül megkegyelmez neki – ez a *Christine* már nem az a *Christine*, akit Stephen King regénye nyomán John Carpenter filmjéből ismerhetünk. A sofőrt, aki sejtelmesen invitálja maga mellé az üldözött szökeséget, személyesen a rendező játsza: Carpenter klipje négy és fél percbe sűríti egykori (1983-as) halovány filmjének legjobb részleteit és újrhangszereli – meglehetősen addiktív hatású – zenéjét. John Carpenter hét év után állt ismét kamera mögé, s már legutóbbi mozifilmjét (*The Ward*, 2010) is kilenc évnyi kihagyást követően rendezte meg. A *The Ward* (a cím elmekegyelmező osztályra utal) nem hozta el a várva-várt visszatérést: noha a szanatóriumi közeg *Az örület torkámban* (1994) idézheti, a bosszúálló kísértetfigura pedig *A köd* (1980) hullámsírba csalt matrózsellemeinek nyomába lép, a jellegzetes carpenteri atmoszférát, de még az alapvető stílusjegyeket (a Panavision szélesvásznú képfarmátumot és a minimalista szintizent) sem találja a filmben. A *The Ward* szerény képességű rendezőtől korrekt iparosmunka volna, Carpentertől azonban legfeljebb szórakoztató hakni. Nem túlzás tehát azt állítani, hogy Carpenter pályája, legalábbis filmes vonatkozásait illetően, lekerékítettnek mondható. Kreatív energiáit az elmúlt években inkább zenei téren kamatoztatta a művész: ennek köszönhetjük a *Lost Themes*-albumokat, valamint a tavaly októberben megjelent antológiát, amelyben Carpenter legbecsebb filmzenéit hangszerelte újra (ennek kapcsán készült a *Christine*-klip is).

Az idén januárban 70 éves John Carpenter három évtizedet átfogó filmes munkásságát azonban a legkevésbé nem érdemes leírni, s nem csak azért, mert a kortárs filmgyártás menetrendszerűen fosztogatja: most éppen a *Halloween* sokadik folytatását-újraindítását készítik elő, melynek zenéjét ismét a mester szerzi a tervek szerint. A Carpenter-életműhöz akkor is érdemes vissza-visszatérni, ha sokat méltatott korai remekei, a *13-as rendőrőrs ostroma* (1976) és a *Halloween – A rémület éjszakája* (1978), vagy az ugyancsak kultikussá vált darabok, például a *Menekülés New Yorkból* (1981) és a *Dolog* (1982) mellett kevésbé méltányolt (*Csillogember*, 1984; *A sötétség fejedelme*, 1987; *Elpusztíthatatlanok*, 1988; *Vámpírok*, 1998), sőt kifejezetten elutasított művek (*Semmit a szemnek*, 1992; *Elátkozottak faluja*, 1995; *Menekülés Los Angelesből*, 1996; *A Mars szelleme*, 2001) tépázták meg az alkotó hírnevét. Carpenter munkásságát áttekintő korábbi írásomban (*Filmvilág* 2008/12) amellet érveltem, hogy a rendezőt bármennyire is a horrozműfaj mestereként könyvelik el – a *Halloween*, *A köd*, *A Dolog* vagy *Az örület torkában* alapján joggal –, az életműben mégis legalább ennyire meghatározó, ha ugyan nem jelentősebb a western zsánerének – különösen Howard Hawks alkotásainak – rendszeres megidézése, valamint a kötődés a sci-fi műfajához. Carpenter legfőbb témái, szituációi és figuratípusai már az életmű elején körvonalazódnak, s keresztülszövik későbbi munkáit is.

A KÍGYÓ VÉGSZAVA

A diplomamunkaként indult, de egészestés alkotássá fejlesztett *Sötét csillagot* (1974) követő *A 13-as rendőrőrs ostromáról*, Carpenter első profi munkájáról

szólva szinte eposzi állandó jelzőként bukkan fel az a tény, hogy a film bevalóltan két alapmű ötvözete és továbbgondolása. Howard Hawks rendhagyó ostromwesternje, az összecsapásokat szinte mellékeseményként kezelő *Rio Bravo* a George A. Romero-féle *Az élőhaltak éjszakájának* pusztulásvíziójával és kegyetlenségével frissül fel, egyetlen lidércnyomásos estébe sűrítve az elhagyatott rendőrőrsön rekedt emberek – rendőrök, civilek és bűnözők – reménytelennek tetsző harcát az arctalan, lélektelen és folyamatosan érkező banditákkal. Bizonyos értelemben Romero zombijai talán kevésbé nyugtalanítóak, mert azok legalább valóban monstrok; Carpenter gépiesen taroló – a leg hírhedtebb jelenetben egy gyermeket is szemrebbenés nélkül agyonlövő! – gonosztevői viszont hús-vér emberek. A film legrejtélyesebb karaktere a halálraítélt Napoleon Wilson, akiben egyszerre sűrűsödik a Humphrey Bogart által játszott noir-karakterek rezignációja („A napok olyanok nekem, mint a nők. Mind átkozottul értékes, és végül mindegyik elhagy.”) és az italowestern bosszúállóinak végzetes titokzatossága („A halál ólálkodik körülöttem” – mondják róla, akárcsak Charles Bronson Harmonikafigurájáról a *Volt egyszer egy Vadnyugat*



ban). Az egzisztencialista sugallatokat erősíti, hogy az ostromlott őrs mintha nagyvárosi senkiföldjévé válna – sokáig egy árva kívülálló sem észleli, hogy elszabadult körülötte a pokol.

Az innen-onnan összesereglett tagokból formálódó, védekezésre kényszerülő csapat és az ostromszituáció Carpenter legszívesebben variált motívumaként itt debütál. Pápai Zsolt megfontolandó felvetése szerint (*Filmvilág* 1998/7) hiába játszódik kortárs közegben a film, olyan apokaliptikus látomás-ként is értelmezhető, amely előrevetíti a jövőbe vezető – vagy más fantasztikus mozzanatokot tartalmazó –, a nagyvárosi közeget és az erőszakot elválaszthatatlanul összekapcsoló munkákat is (*Menekülés*-filmek, *Elpusztíthatatlanok*). Itt látunk először rokonszenvvel ábrázolt rendőröket Carpenter-filmben – és utoljára. A *Menekülés*-opuszok elnyomó rendőrállama, az *Elpusztíthatatlanok* kollaboráns rendfenntartói és a rendőrtettek képsorai mutatják, de még *Az őrület torkában* sikátori rendőrréme („Akarsz egyet te is a pofádba?” – szólítja meg hősünket) is arról árulkodik, hogy Carpenter megközelítésében a rendőrség sem kevésbé veszélyes és rothadt szervezet, mint

„A western-zsáner rendszeres megidézése”
(A Dolog)

akik ellen elvileg küzd. Az *Elátkozottak falujában* az *alien*-gyerekek hipnózissal kényszerítik a rendőröket, hogy egymást mészárolják le.

A *Mars szelleme* nem más, mint A 13-as rendőrőrs sci-fi újragondolása: ebben az értelemben két ostromfilm keretezi a Carpenter-életművet. Nem mellesleg A *Mars szellemében* számos egyéb Carpenter-opusz motívumai (kivált A *ködből*, A *Dologból* és A *sötétség fejedelméből*) s kevésbé jellemző stílusjegyei (a *Vámpirokban* előszeretettel használt áttűnések) is visszaköszönek. A vörös bolygó mélyéről feltörő misztikus erő által barbarizált telepésekkel és saját átváltozásuk fenyegetésével néz szembe a filmbeli csapat. Rendfenntartó és rab kényszerű szövetsége a 13-as rendőrőrs alapmozzanatát ismétli, s itt is megvan az etnikai különbség (ezúttal az Ice Cube által játszott rosszfű afroamerikai, míg korábban az őrmester volt az), de kiegészül a nemi ellentéttel is: rendőrnök (előbb Pam Grier, utóbb Natasha Henstridge karakterei) vezetik a csapatot, a macsó tiszt (Jason Statham) csak másodhegedűs. A *Mars szelleme* nem remekbe szabott B-film, mint elődje, sokkal inkább „műves trashfilm”. E művészetet a cselekményt kibontó, amúgy

feleslegesnek ható *flashback*-sorozat, a kábulat és megszállottság képsorait kísérő avantgárdisztikus látványok, valamint a marsi közeg hangulatos megjelenítése eredményezik. Vegytiszta bűnös élvezet, melynek szórakoztató értéke kimagasló – a film színvonalával fordítottan arányos.

A 13-as rendőrőrs arctalan bandita-kollektívájának világa épül ki a *Menekülés New Yorkból* negatív utópiájának középpontjába helyezett börtönszigeten (az egykori Manhattanben), a hős pedig mintha a halálraítelt rab és a szívós őrmester kombinálása volna, kiegészítve John Wayne és Clint Eastwood westernszerepeinek emlékeivel. A Carpenter féttiszínésze, Kurt Russell által megformált Snake Plissken a film-történet egyik legkarakánabb hőse, aki bár egymaga indul lehetetlennel felérő küldetésre (nem önszántából teszi: az élete függ tőle, hogy visszahozza a foglyul ejtett elnököt), végül kis csapat verbuválódik körülötte, s együtt hajtják végre a pürrhoszi győzelemmel végződő mentőakciót. Snake Plissken figurája és Carpenter egyszerre borzongató, lenyűgöző és felpörgető zenéje mellett a *Menekülés New Yorkból* ereje abból a kontrasztról táplálkozik, ami a fasisztoid rendőrállam steril *high-tech* miliője és



a börtön-sziget újbarbár roncsvilágának ütköztetésére épül. A *Mad Max*-filmek és a *Szárnyas fejvadász* tanúsítják, hogy a 80-as évek eleje nem szűkölködött baljós disztópiákban: Carpenter műve az élvonalba tartozik.

Snake Plissken figurájára épülhetett volna komoly akciófilm-mítosz is, a tizenöt évvel később készült folytatás mégis az alapfilm szöges ellentéte – ez pedig azzal a szkepszissel is magyarázható, amelyet a hőskultusszal szemben fogalmazott meg a rendező az időközben készült filmekben. A kultfilmmé avanszáló Carpenter-mozik közé tartozó *Nagy zűr Kis-Kínában* (1986) nem csupán szokatlan műfaji eklektikája miatt mondható kivételesnek (a westernmotívumok ezúttal fantasyval keverednek, s a kung-fu film és a *wuxia* távol-keleti zsánerei is megjelennek benne), hanem azért is, mert Kurt Russell ezúttal a nagy megmentő figuratípusának parodizálására vállalkozik. Az általa alakított Jack Burton idiótává lefokozott változat erre a szerepkörre – csak hiszi, hogy ő a nagy hős, hibát hibára halmoz, lejáratja magát. Ezen az úton halad tovább Carpenter talán legellentmondásosabb műve, az *Elpusztíthatatlanok* (melynek kifejezőbb az eredeti címe, a talányos *They Live*, azaz: *ők élnek*). Felszínesen nézve a film ordítóan didaktikus „leleplezés” arról, hogy a társadalmi hierarchiában a dolgozók és nincstelenek fölött állók szó szerint idegen lények: másik bolygóról érkezett gyarmatosítók. A film azonban sokkal komplexebb. Carpenter felülírja az inváziós sci-fi hagyományos képletét (amelyben folyamatban lévő inváziót kell megakadályozni, legyen az nyílt vagy rejtett támadás), mert az *Elpusztíthatatlanok*ban már befejeződött az invázió, már kiépült a láthatatlan, magát leplező diktatúra: ezáltal Carpenter bevezeti a *rejtett disztópia* kórképét, amely az alvók, alvajárók felébresztése, eszmélése és aktivizálódása segítségével számolható fel. Ebbe keveredik bele akaratan és tudtan kívül a (westernes felütés jegyében) Los Angelesbe beballagó névtelen főhős. Faék egyszerűségű figuráját testhez álló módon Roddy Piper pankrátor formálja meg; az ő nyakába szakad a kollektív ébresztés beindítása. Nevetségességében is briliáns antréja így szól, mielőtt *alienek*re kezd lövöldözni (hol máshol, a bankban): „Azért jöttem, hogy rágozzak és segítsek rúgjak szét. A rágó-

ból kifogytam.” A küldetésnek jóformán minden eleméhez abszurd mozzanatok társulnak. Az úrlényeket – és a reklámok s fogyasztási cikkek mélyén lapuló üzeneteket – speciális napszemüveget leplezi le; az idegenek arca inkább röhejes, mintsem elborzasztó; a napszemüveget közel hat perces (!), frenetikus elnyújtott verekedésben erőlteti rá hősünk a cimborájára; végül pedig a világraszóló ébredéshez elegendő egyetlen tévéállomás antennáját elpusztítani, hogy megszűnjék az agyakat tompító-kábító jel forrása. Az *Elpusztíthatatlanok* attól zseniális, hogy a filmet *egyszerre* tekinthetjük az összeesküvés-elméletek bizarr betetőzéseként, valamint az ironikus-abszurd rétegnek köszönhetően ugyanezen képzetek és a hősködés maró karikatúrájaként. Az irónia nyílt öniróniát is tartogat a végső poénban: a tévében szónokló filmkritikusról – Roger Ebert paródiájáról – is kiderül, hogy idegen, aki többek között éppen John Carpenter erőszakos filmjeit ostorozza. Nem az utolsó nyílt carpenteri önirónia: a meghiúsult tévésorozat *pilot*-filmjeként készült *Hullazsákok* (1993) keret-történetében Carpenter játssza a nézőhöz kiszóló boncmestert, akiről utóbb megtudjuk, maga is kriptaszökevény.

A *Nagy zűr Kis-Kínában* s még inkább az *Elpusztíthatatlanok* felől értelmezhető a *Menekülés Los Angelesből* (nem mellesleg: Kurt Russell írói közreműködésével levezenyelt) irányváltása, amely a hős cselekvőképességét extrém módon felfokozza, miközben az őt körülvevő közeget a negatív utópiák karikatúra-változataként építi föl. Míg az alapfilmben Snake Plissken marcona westernhősök leszármazottja (mint később a *Vámpírok vérszívó-vadászai* is), a folytatás valóságos szuperhőssé magasztalja őt, aki a víz mélyén és felszínén (tengeralattjáróban és szörfdeszkán), motoron száguldova és sárkányrepülőről aláereszkedve vesz részt a hajmeresztő kalandokban. A száműzöttek szigetévé vált Los Angeles éppen olyan veszélyes, mint Manhattan börtön-szigete, a közeg mégis mosolyt falkaszt: Hollywood egykor kultikus, immár lepusztult helyszínei és a plasztikai sebézet torzszüleményei szegélyezik ezt a szemétdombot. A satirikus közelítésmódot azért is érezni különösnek, mert cselekményépítésében a folytatás az első részt ismétli – valószínűleg kevés folytatás követi ennyire pontosan előzménye fordulatait, főbb szituációit és jeleneteit,

valamint figurakészletét (hasonlóan szoros egyezések megfigyelhetők például a *Szellemirtók 1-2*, valamint Joel Schumacher *Batman*-filmjei esetében). Így válik a *Menekülés Los Angelesből* egyszerre az első rész másolatává és kifordításává – ahogy többször elhangzik a filmben: „Minél jobban megváltoznak a dolgok, annál inkább ugyanazok maradnak.” Ez a paradoxon a filmre irányuló önreflexív állításként is megállja a helyét.

A *Menekülés New Yorkból* csattanójaként Snake csendes, ám ütős gesztussal beint a korrump és embertelen rendszernek, a névtelen hős az *Elpusztíthatatlanok* fináléjában eléri, hogy az egész világ előtt lelepleződjének az idegenek – a *Menekülés Los Angelesből* végkifejlete mintha a két végső ötvözete lenne. A hajsza tétje, a világ áramforrását és technikai eszközeit lekapcsolni képes távirányító Snake kezében marad, s (anti)hősünk leradírozza a történelem térképéről az újkor valamennyi vívmányát. Ez Carpenter vitriolos változata az apokaliptiszis lehetőségére, amely számos filmjét inspirálta (a témára épülő trilógiaként szokás utalni *A Dolog*, *A sötétség fejedelme* és *Az örület torkában* együttesére). „Isten hozott az emberi fajnál” – búcsúzik Snake.

RÉMEK A MÉLYBŐL

John Carpenternél az ember, hiába látszik embernek, gyakran nem az (*A Dolog*, *Csillagember*, *Elpusztíthatatlanok*, *A sötétség fejedelme*, *Elátkozottak faluja*, *A Mars szelleme* – és bizonyos értelemben a *Halloween* mészárosa is ide sorolható), máskor a világ működésében (is) ellentét mutatkozik látszat és való között (*Elpusztíthatatlanok*, *Az örület torkában*). Olykor a főhős is „eltűnhet” szemünk előtt (mint a láthatatlan embert sikerületlen komédiába kényszerítő *Semmit a szemekben*), máskor saját alakmását látja vetített moziképként (mint az egykori nyomozó *Az örület torkában* legvégén). Az emberi alakba burkolózó idegen(ség) problematikája már *A 13-as rendőrőrs* támadóinak esetében is körvonalazódik, a rendező nagy áttörését hozó *Halloween* horrorja pedig egyetlen figurába sűríti a szorongáskeltő kérdéskört: az embernek látszó, valódi arcát kifejezéstelen maszkkal takaró gyilkos a film végéhez közeledve mind jobban a „mumussá” vagy a nagybetűs Halállá lényegül.

A rendkívüli siker ellenére Carpenter csak egyszer készített kifejezetten a



Halloween variációjának tekinthető filmet, pontosabban rövidfilmet: a *Hullazsákok* szkeccsfilmjének egyetlen működőképes epizódja, benzinkúton játszódó éjszakai története idézi meg – sokkal kisebb hatásfokkal, mégis méltányolhatóan – a *Halloween* legfeszültebb pillanatait. A mozifilmek közül *A kód* áll hozzá a legközelebb (erről a kapcsolatról részletesen írtam említett cikkemben), de kísértetmotívumai révén sokkal hagyományosabb rémfilm, amely ihletetten csatlakozik a romantika képzeletvilágához a tenger misztériumai köré szőtt háttorzongató elemeivel. *A kód* az maga módján – talán furcsa ez a szókapcsolat, de indokolt – szép horrorfilm. Nagy V. Gergő méltató soraiból idézve (*Filmvilág* 2010/10): „Fájdalmasan lassan gomolyog elő a sötétből a neonfényű halál, a háttérben Carpenter szintetizátorának jeges hangja búg.”

Ugyancsak ikerfilmi kapcsolat fedezhető fel az Apokalipszis-trilógia két tagja, *A sötétség fejedelme* és *Az örület torkában* között. (A laza tematikus trilógiából *A Dolog*, jégbe fagyott közegével és ténylegesen elszigetelt miliójével – na és persze sci-fi motívumaival – külön világ.) A két film nem csupán a világvége-félelem misztikus horrorként ki-

„Kiépült a láthatatlan, magát leplező diktatúra”

(John Carpenter: Elpusztíthatatlanok)

torkában esetében viszont teljesen nyilvánvaló), s az evilági és túlvilági dimenziók közötti átjáró mindkét filmben egy-egy templomból nyílik meg. Bízvást nevezhető a Carpenter-életmű „beteg nagy filmjének” *A sötétség fejedelme*: rossz szereposztása, értelmetlenné (értelmezhetetlenné?) fajuló tudományos halandzsája és a horrorklisék nevetségességig fokozódó halmozása ellenére is lenyűgöző a koncepciója (amely megkísérel hidat építeni természettudományos és vallásos világmagyarázatok között), s delejező képei is nehezen feledhetőek – ilyen például a templom körül gyülekező megszállt csövesek vagy a rovarrajjá összeaszalódó áldozat víziója. A tükör válik *A sötétség fejedelme* központi motívumává – nem melleleg zenei szervezőelvévé is (lásd Dargay Marcell írását: *Filmvilág* 2008/12) –, amely megragadhatóvá teszi a Gonosz létmódját és megtestesülését. Az utolsó jelenetben az egyik életben maradt hős a tükör felé nyúl, de nem tudjuk meg, nyílik-e újabb átjáró; *Az örület*

dolgozott változatát kínálja, de lovecrafti inspirációjuk is ösztökéli őket (ez *A sötétség fejedelmében* rejtettebb, *Az örület*

torkában már olyan utazásra invitál, amelyben kezdettől fogva a tükör túloldalán járunk, sőt tükörlabirintusban bolyongunk. A cselekmény a valóságosnak hitt világ és a fiktív vagy álmodott, hallucinált, képzelt rémségek közötti ingadozásra épül; Carpenter legbonyolultabban szerkesztett filmjében a töredékekből végül nem áll össze a teljes kép. Az alaphelyzetben eltűnt horrorírót (Jürgen Prochnow) keres a biztosítótársaság cinikus detektívje (Sam Neill): a legmélyebb mélységek rémképeit felszínre hozó – s velük a világot elárasztó – elmét kutatja a hiperracionális, mindenre magyarázatot kereső elme, aki végül nyálkás szörnyetegektől üzve maga is a széthullás martaléaként végzi, kiürült világban tengődik szökött elmebetegként. A mozivásznon saját hanyattatásait látja viszont: kínjában már csak röhögni tud. *Az örület torkában* Möbius-szalagként tekeredő-csavardó nyugtalanító végkifejlete az egyik legprovokatívabb, amelyet a nyitott (vagy legalábbis kétértelmű) befejezéseket kedvelő rendező vászonra álmodott. Nem nehéz egyetérteni John Carpenterrel (*Filmvilág* 1998/7): „Az én filmjeim sohasem lesznek világsikerek, nem fogja őket milliók rokonszenve övezni. De az idő nekik dolgozik.” •